النظرية البيانية عند عبد القاهر الجرجاني

رؤية بلاغية ومقاربة جمالية

أ . زينب دوادي. جامعة باتنة

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى بسط جماليات النظرية البيانية عند عبد القاهر الجرجاني أحد أئمة العربية، فهو واضع القواعد النظرية للمعاني والبيان في كتابيه القيمين "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"، وقد أولى ألوان البيان الثلاثة (التشبيه والاستعارة والكناية) أهمية ، و نظرته البلاغية فيها عمق وإدراك يميز النظرية البيانية العربية، فالتشبيه عنده يجمل بدقة الفكر ، والاستعارة تنطوي على تأليف ونظم ينفرد بها السياق المتميز بالترتيب النحوي المؤدي للمعنى التصويري المرغوب إيصاله للمتلقي في قالب جمالي مؤثر، والكناية نوع بياني ينضوي على إثبات المعنى بالدليل والبرهان، ووظيفتها الدلالية ميزان لأصالة المبدع وكفاءته. وفي كل هذه الألوان البلاغية خصائص جمالية تنفرد بها النظرية البيانية الجرجانية المتسمة بالتأمل العميق والتأثير الحي المتجدد.

Summary:

This study aims to show the esthetics of the figurative theory of Abdelkaher El Djorjani, one of the eminent scholars of Arabic, he has established the rules of meanings and explications in his two valuable books « the signs of inimitablity » and « the secrets of rhetoric », he gave the three concepts of rhetoric which are : (Analogy, metaphor and metonymy) a significant importance, his rhetoric insight is very deep and conscientious which distinguishes the Arabic explicative theory, for him the analogy stands out from the precision of thought and the metaphor involves a creativity and a ranged style characterized by a grammatical classification leading to an imaginative meaning needed to be transmitted to the receiver within a beautifully influential pattern. The metonymy is a figure of speech which seeks to confirm the meaning with proves and evidence, its semantic function is a balance between the talent and the creativity of the innovator. In all these rhetoric types, there are aesthetic specifities which distinguish the Djorjanian figurative theory characterized by the deep meditation and the vivid and renewable influence.

مقدمة

أهم موضوعات "أسرار البلاغة" التشبيه والاستعارة والتمثيل، وهي العناصر المجازية التي تشكل الصورة الأدبية، إلا أن عبد القاهر الجرجاني(ت 471 هـ) في مقدمة الكتاب تعرّض لبعض الأصناف البديعية كالتجنيس والسجع والحشو، متوخيا في ذكرها إبطال أن يكون الحسن فيها لمجرد اللفظ دون المعنى، محاربا بعد ذلك التيار اللفظي الذي حفل بالجناس وغيره من البديع ظنا منه أن مادته وقوامه إنما هو في الألفاظ وحدها، دون أن يكون للمعنى في ذلك نصيب، وبذلك رد للمعنى دوره عادا الألفاظ تابعة للمعاني، مثبتا أن الجمال للنظم والصياغة مع ملاحظة المعنى، غير أن البيان كان له الحظ الأوفر والأغزر ضمن اهتمام عبد القاهر، وسأعرض فيما يلي آراءه البلاغية في هذه الألوان الثلاثة ومدى جماليتها، ثم أخلص إلى استنتاج أهم الخصائص الفنية والجمالية التي تتفرد بها ضمن التعبير الأدبي المؤثر في المتلقي.

. ضوابط الصورة التشبيهية الجرجانية:

جعل عبد القاهر التشبيه على ضربين: أحدهما أن يكون تشبيه الشيء بالشيء من جهة أمر بيّن لا يحتاج فيه إلى تأول كالتشبيه من جهة الصورة التي تميّز الجسم عن غيره، وقدّم أمثلة من حيث الشكل والهيئة واللون... ثم التشبيه من جهة الغريزة والطباع كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة، وكذلك كل تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواس كتشبيه بعض الفواكه بالعسل والسكر، واللّين الناعم بالخز، فالتشبيه في هذا كله واضح لا يجري فيه التأويل، ولا يفتقر إليه في تحصيله [1] وهذا النوع هو التشبيه الصريح أو العادي.

([1]) عبد القاهر الجرجا ني، أسرار البلاغة، تصحيح وتعليق:محمد رشيد رضا،دار المعرفة،بيروت،لبنان،ص72.

وثانيهما أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأول، والتأول يكون بإرجاع وجه الشبه إلى معنًى يكون متحققا في الطرفين بوجه من التلطف والحيلة،كقولك: هذه حجة كالشمس، فالحجة كالشمس من جهة ظهورها، وهذا التشبيه لا يتم إلا بالتأول وذلك بأن تقول: حقيقة ظهور الشمس وغيرها من الأجسام، ألا يكون دونها حجاب ونحوه، مما يحول بين العين ورؤيتها، والشبهة نظير الحجاب فيما يدرك بالعقول، لأنها تمنع القلب رؤية ما هي شبهة فيه، فإذا ارتفعت الشبهة وحصل العلم بمعنى الكلام الذي هو الحجة على الحكم، قيل هذا ظاهر كالشمس، فلا يشك ذو بصر أن الشمس طالعة إذا كانت كذلك [2].

وإن طريقة التأول تتفاوت، فمنه ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه، حتى أنه يكاد يداخل الضرب الأول ويشابهه مثل حجة كالشمس في الظهور، ومنه ما يحتاج إلى قدر من التأول كقولهم: ألفاظه كالعسل في الحلاوة، ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل روية ولطف فكرة مثل:"هم كالحلقة المفرغة لا يدرى أين طرفاها [3] وهذا ما يطلق عليه التمثيل.

والفرق بين النوعين أن التشبيه يطلق على الضربين كليهما، والتشبيه عام أما التمثيل فإنه أخص منه، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلا [4]، ففي قول ابن الخطيم: [5]

وقد لاح في الصبح الثريا لمن رأى كعنقود ملاحية حين نورا

فهذا تشبيه حسن، ولا نقول هو تمثيل لعدم حاجة وجه الشبه إلى تأول.

بينما قول ابن المعتز:

اصبر على مضض الحسو د فإن صبرك قاتله

([2]) الجرجاني ،أسرار البلاغة، ص 72.

([3]) المصدر نفسه، ص 74-75.

([4]) نفسه، ص75.

([5]) نفسه، ص75.

فالنـار تأكل بعضـها إن لم تجد ما تأكله

فهو تمثيل لأن تشبيه الحسود إذا صبر عليه وسكت عنه، وترك غيظه يتردد فيه ويعتمل في صدره بالنار التي لا تمد بالحطب أو الوقود حتى يأكل بعضها بعضا مما يجعل التعبير يحتاج إلى تأول بين، ورأي عبد القاهر في التمثيل يختلف عن رأي الجمهور، إذ أنه يرى أن التمثيل ما كان الوجه فيه محتاجا إلى تأول أي منتزع من لازم الصفة، ولا يكون كذلك إلا إذا كان وجه الشبه فيه منتزعا من متعدد سواء أكان حسيا أو غير حسي.

والتشبيه الذي هو أولى أن يسمى تمثيلا لبعده عن التشبيه الصريح الظاهر، ما تجده لا يحصل لك إلا من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر، حتى أن التشبيه كلما كان أوغل في كونه عقليا محضا، كانت الحاجة إلى الجملة أكثر [6]،إذ كلما كان التشبيه موغلا في العمق والحاجة إلى الفكر احتيج فيه إلى تركيب جملي أكبر وأشمل،كقوله تعالى: " إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء،فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام، حتى إذا أخذت الأرض زخرفها، وازينت، وظن أهلها أنهم قادرون عليها، أتاها أمرنا ليلا أو نهارا فجعلناها حصيدا كأن لم تغن بالأمس" [7] وقد كثرت الجمل فيه حتى إنك ترى في هذه الآية عشر جمل إذا فصلت، وهي إن كان دخل بعضها في بعض، حتى كأنها جملة واحدة، ثم إن الشبه منتزع من مجموعها من غير أن يمكن فصل بعضها عن بعض، ولا حذف شيء منها، فلو حذفت منها جملة واحدة من أي موضع كان أخل ذلك بالمغزى من التشبيه [8]، وينبغي أن يكون الترتيب الجملي متميزا بتداخل عناصره وكذا عمق معانيه.

([6]) نفسه، ص87.

([7]) سورة يونس، الآية:24.

([8]) ا عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص87.

ويشير عبد القاهر إلى وجوب تقدم المشبه به في الجمل التي يضرب بها المثل، ولا يمكن حذف المشبه به والاقتصار على ذكر المشبه، والجملة إذا جاءت بعد المشبه به، لم تخل من ثلاثة أوجه: أحدها أن يكون المشبه به معَّبرا عنه بلفظ موصول وتكون الجملة صلة له، كقوله تعالى :"مثلهم كمثل الذي استوقد نارا، فلما أضاءت ما حوله..." (9)

والثاني: أن يكون المشبه به نكرة، تقع الجملة صفة له، كقول النبي صلى الله عليه وسلم: "الناس كإبل مائة لا تجد فيها راحلة"' والثالث: أن تجيء الجملة مستأنفة وذلك إذا كان المشبه به معرفة ولم يكن هناك (الذي) كقوله تعالى:"كمثل العنكبوت اتخذت بيتا " (10)

ويتفرد عبد القاهر بإبراز الجانب النفسي والتأثير الجمالي للتمثيل، وإن للتمثيل عنده مظهران، أحدهما:أن يظهر المعنى ابتداء في صورة التمثيل، وثانيهما: ما اتفق العقلاء عليه أن "التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صوره الأصلية إلى صورته، كساها وأكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا" (11)

وحين نتأمل قول أبي تمام:

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت ، أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

---

(9) سورة البقرة،الآية:17.

(10) سورة العنكبوت ، الآية:41.

(11) عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة، ص93.

فقد نشر المعنى حلته، وأظهر المكنون من حسنه وزينته، واستكمل فضله في النفس ونبله واستحق التقديم بالبيت الأخير، وما فيه من التمثيل والتصوير (12).

فجمالية النظرية البيانية عند الجرجاني في إطار التشبيه تمتد إلى أغوار اللغة ودررها، وأول الجمال أنس النفوس مع هذه التركيبات التشبيهية التي تنقلنا من العقل إلى الإحساس أو من الخفي إلى الجلي، ومما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، ونلمح هنا هذا التمازج الرائع بين الذوق المرهف الأصيل في النقد والمتعمق في غايات الكلام والمدرك في الوقت نفسه لتأثير جمالية التصوير البلاغي البياني من جهة أخرى، وبين ذهن ناقد يرجع الجمال في التشبيه والتمثيل إلى قدرته التصويرية على تقديم المعنى أمام الأعين وفي الأذهان، مما يحدث الاقتران بين المعنوي والحسي وبين المجرد والملموس وهذا ما ينتج الجمالية والإبداع اللذين يحققان المتعة الحية النابضة بزخم التجدد، وهذا التوجه يمثل:"دقة بالغة في إدراك الحقائق الأدبية، بل الحقائق النفسية، إذ تنبه إلى أن الإنسان يتمثل الحسيات بأقوى مما يتمثل العقليات لتقدمها في مدركاته ولشدة ألف النفس لها، حتى لتصبح كأنها عشيرة أو صديقة" (13).

. ضوابط التصوير الاستعاري عند الجرجاني:

من مباحث النظرية البيانية الجرجانية الاستعارة. وحدّها عنده " أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه

(12) المصدر نفسه، ص100.

(13) شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف ، مصر، ص198.

به فتعيره المشبه وتجريه عليه..." [14]. كما تناولها في أسرار البلاغة وفصّل الشرح فيها مبينا أقسامها بأوجه متعددة فقال: " أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل عليه الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية" [15].

وقد بين عبد القاهر أن الاستعارة . وإن كانت في الظاهر من صفة اللفظ . فإن حقيقة الأمر أن القصد بها يكون إلى المعنى، بإثبات صفة الشجاعة عندما نقول : جعلته أسدا، وجمال الاستعارة يعود إلى ما توخي في جملتها من النظم ووضع للكلام بترتيب وتركيب خاص، ومع أن المجاز أعم من الاستعارة، والتشبيه كالأصل فيها، وهي شبيهة بالفرع له، إلا أنه درس الاستعارة أولا وقدمها على الألوان البيانية الأخرى مما جعلها تحتل مكانة رفيعة بين فنون القول المجازي فهي: "أمدّ ميدانا،وأشد افتتانا ، وأكثر جريانا، وأعجب حسنا وإحسانا، وأوسع سعة وأبعد غورا، وأذهب نجدا في الصناعة ، وغورا، من أن تجمع شعوبها وتحصر فنونها وضروبها ، وأسحر سحرا، وأملأ بكل ما يملأ صدرا، ويمتع عقلا، ويؤنس نفسا، ويوفر أنسا، وأهدى إلى أن تهدى إليك عذارى قد تخير لها الجمال وعني بها الكمال..." [16]

ويتكامل المعنى عند عبد القاهر بتطبيق نظرية النظم التي ترتبط بالسياق والتركيب النحوي، كالألفاظ "فقد وصل بين اللفظة في الاستعارة والنظم، وأكد أن الأوصاف التي تضاف إلى اللفظة ليست إلا أوصافا للمعنى الذي تدل عليه" [17]

---

(14) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ،تقديم:محمود محمد شاكر،مكتبة الخانجي للطباعة والنشر،القاهرة،ط3،1413هـ-1992 م،ص67.
(15) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 22.
(16) الجرجاني، الأسرار، ص32.
(17) أحمد عبد السيد الصاوي ، مفهوم الاستعارة، ص83.

كما فرّق بين الاستعارة المفيدة وغير المفيدة، وفيما يرد فيها وجه الشبه حقيقيا وما يكون عقليا، وأشار إلى الاستعارة الحسنة، والاستعارة المعيبة والمستهجنة حيث يقول:" اعلم أن من شأن هذه الأجناس أن تجري فيها الفضيلة وان تتفاوت التفاوت الشديد، أفلا ترى في الاستعارة العامي المبتذل كقولنا رأيت أسدا ، ووردت بحرا، ولقيت بدرا، والخاصي النادر الذي لا نجده إلا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال كقوله:... وسالت بأعناق المطي الأباطح [18]؟ أراد أنها سارت سيرا حثيثا في غاية السرعة، وكانت السرعة في لين وسلاسة كأنها كانت سيولا وقعت في تلك الأباطح فجرت فيها " [19]

أما عنوان مناقب الاستعارة – حسب رأي عبد القاهر– فهو"أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر" [20] .

فجمال الاستعارة عند عبد القاهر قمة في التأثير وغاية في الألق، فبها ترى الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا،والمعاني الخفية بادية جلية، ومن خصائصها أنها ترينا المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وهي تلطف الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية مجردة تدركها العقول النيرة [21].

وبهذا المفهوم الجرجاني للاستعارة المؤثرة في المتلقي نكون أمام لغة شعرية لها كثافة تحجب النظر عندها، ولا تسمح له باختراقها "وهو شيء قريب من السحر، لأنه يتحرك خارج إطار العقل حيث يختصر بعد ما بين المشرق

([18]) وشطره الأول هو: أخذنا بأطراف الحديث بيننا ، ديوان كثير عزة ص525 ،نقلا عن إميل يعقوب – شواهد اللغة العربية ، المجلد 2، ص102

([19]) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص74.

([20]) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص33.

([21]) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص33.

والمغرب، ويجمع ما بين المشئم والمعرق، وهو يريك المعاني الممثلة بالأوهام شبها بالأشخاص الماثلة، ... فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين، ... فلغة المفارقة تكاد تتحول إلى لغة تماثلية بفعل النسق الذي احتواها... حيث تلاشت حدود الواقع، فلم تعد هناك منطقة دلالية تتوقف عندها لنقول عندها هنا تنتهي حدود النار، وهنا تبدأ حدود الماء... وهذا من وجهة نظر عبد القاهر لون من السحر التعبيري" [22].

وتتجلى قدرة المبدعين الاستثنائية على استثمار ملكة المشابهة في أنهم يميلون إلى بناء تشكيلات بلاغية، بواسطة بناء استعارة على أخرى أو أكثر... كما يستطيعون كذلك صهر الإستعارات داخل شبكات أسلوبية تضم أكثر من تعبير واحد، فيشكلون تعبيرا أسلوبيا [23].

. ضوابط الأسلوب الكنائي عند الجرجاني:

الكناية في اللغة: مصدر كنى يكني، فيكون يائي اللام أو كنى يكنو فيكون واوي اللام [24]، والمعنى العام لهذا المصطلح البلاغي:هو أن تتكلم بشيء وتريد غيره، [25]وعرف القدامى الكناية صورة في خيالهم، توضح الفكرة وتزين الأسلوب، ولم يعرفوها لونا بلاغيا محددا واضح المعاني بين السمات [26].

ولقد درج الخطاب اللغوي في أغلب اللغات الإنسانية على أن يتواضع أهله على التداول بألفاظ قد تعنى ما يفهم منها في الظاهر، أو أن يراد ببعضها في مواقف معينة المعنى البعيد المخفي أو الكنائي. ولعلماء البلاغة تعريفات عديدة

([22]) محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، الطبعة الأولى 1995، ص 104-105.

([23]) عبد الإله سليم ، بنيات المشابهة في اللغة العربية – مقاربة معرفية – دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ، 2001 ص 114.

([24]) ابن منظور - لسان العرب- مادة كنى ج20، ص98، والقاموس المحيط ج4، ص386.

([25]) الرازي، مختار الصحاح، مادة كنى ، ص591

([26]) محمد السيد شيخون، الأسلوب الكنائي، دار الهداية للطباعة والنشر ، ط2- 1994، ص07.

للكناية منها ما أورده عبد القاهر الجرجاني(ت 471 هـ) في قوله:"والمراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم:"هو طويل النجاد" يريدون طول القامة، وهي "نؤوم الضحى" والمراد أنها " مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها، فقد أرادوا معنى ثم لم يذكروه، بلفظه الخاص به ، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود وأن يكون إذا كان" [27]

فعبد القاهر الجرجاني ينص هنا على ثنائية المعنى الكنائي، وعلى تعلقهما ببعضهما، حتى ليصير المعنى الثاني تابعا للأول ، ولعل ما يميز الكناية هذا الخفاء العجيب الذي يصور المعاني ويبرزها في أفخم تعبير وأبدع صورة [28]

ولكي تطمئن نفس المرء إلى ذلك يجب أن يعرف سببه وعلته، وتكمن مزية الكناية في طريق إثبات المعنى الذي يقصد إليه المتكلم، فزيادة إثبات المعنى يجعله أبلغ وآكد وأشد، ومزية الإثبات بالكناية تؤدي إلى إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابه بما هو شاهد على وجودها، ولذلك فإن اللفظ في الكناية يدل على معنى، وهذا المعنى يدل على المعنى المراد من الكناية، فهي إذا دلالات المعاني على المعاني [29].

ويؤكد عبد القاهر أن شرط البلاغة أن المعنى الأول الذي تجعله دليلا على المعنى الثاني ووسيطا بينك وبينه،متمكنا في دلالته، مستقلا بواسطته يسفر بينك وبينه أحسن سفارة، ويشير لك إليه أبين إشارة، حتى يخيل إليك أنك فهمته كقوله:

---

(27) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ،ص66.

(28) بشير كحيل ، الكناية في البلاغة العربية ، مكتبة الآداب ، القاهرة، الطبعة الأولى ،2004، ص01.

(29) عبد القاهر الجرجا ني، دلائل الإعجاز، ص71.

لا أمتـع العوذ بالفصال ولا أبتاع إلا قريبة الأجل [30]

فهو لا يترك الفصيل لأمه ، بل يقدمه للضيفان ،وهذا المعنى يوصلنا بيسر إلى أن هذا الرجل الكريم يذبح لطالبي قراه،كما أنه لا يشتري إلا الناقة التي تذبح بعد شرائها، فهي قريبة الأجل، فالمعنى الأول دليل على المعنى الثاني، وهو معنى المعنى المعقول من اللفظ ودلالته، وهذا كناية عن الصفة كما يسميها عبد القاهر الجرجاني، ومن ذلك قول الشاعر :

وما يك فيّ من عيب فإني جبان الكلب مهزول الفصيل [31]

وأبدع من هذا قول شاعر آخر:

يكاد إذا ما أبصر الضيف مقبلا يكلمه من حبه وهو أعجم [32]

فانظر إلى هذه المبالغة في الكناية كيف جعل الكلب يكاد يكلم الضيفان، ويرحب بهم مع أنه لا ينطق، أما مهزول الفصيل –في البيت الذي قبله– فهو كناية عن الكرم كذلك، فالفصيل ابن الناقة إلا أن كثرة الضيوف وما يشربونه من لبن النياق تجعل الفصيل مهزولا لأنه لا يشبع من حليب أمه.

والأسلوب الكنائي مع إمتاعه يمتاز بالإقناع، لأنه لا يأتيك بالدعوى إلا ومعها دليلها، ألا ترى أن قولهم كثير الرماد التي يكنون بها عن الكرم إنما جاءت دليلا محسوسا لإثبات هذا الكرم، وكذلك كل كناية تجد أنها جاءت دليلا على المعنى المراد منها.

ويقول الأستاذ علي الجارم :"الكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، وصفت قريحته، والسر في بلاغتها أنها في

---

(30) (البيت لابن هرمة) نقلا عن: البلاغة فنونها وأفنانها،فضل حسن عباس، دار النفائس، عمان ، الأردن، ط12، 2009، ص286.

(31) البيت لابن هرمة ،عن الصناعتين ،ص242،المرجع نفسه،ص286.

(32) البيت كذلك لابن هرمة ،عن الحماسة،ج2، ص248 ،نفسه،ص286.

صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها،والقضية وفي طيها برهانها" [33]
كقول البحتري في المدح:

يغضون فضل اللحظ من حيث ما بدا

لهم عن مهيب في الصدور محبب [34]

فإنه كنى عن إكبار الناس للممدوح وهيبتهم إياه بغض الأبصار الذي هو في الحقيقة برهان على الهيبة والإجلال.

ومن أسباب بلاغة الكناية كذلك أنها تضع لك المعاني في صورة المحسنات، مثل قول البحتري :

أو ما رأيت المجد ألقى رحله   في آل طلحة ثم لم يتحول [35]

في الكناية عن نسبة الشرف إلى آل طلحة، وكل ذلك يبرز المعاني في صورة تشاهدها وترتاح نفسك إليها [36].

وأما الكناية عن موصوف فإن عبد القاهر، لم يتعرض لها بالتحليل ولا التمثيل.

ولم يغفل عبد القاهر الحديث عن قرينة الكناية، فوضح أن قولهم "هو كثير رماد القدر" لا يفيد غرضك الذي تقصده من مجرد اللفظ، لكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك كمعرفتك من كثير رماد أنه مضياف [37].

---

(33) فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، ص287.
(34) ديوان البحتري، ص 117، (والبيت في مدح الفتح بن خاقان)
(35) ديوان البحتري، ص 160.
(36) فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، 310.
(37) أحمد جمال العمري، المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990، ص281.

وما يمكن التنويه به أن للكناية قيمة أسلوبية وفنية تتمثل في اتجاهين مميزين لها كلون بياني وهما: ستر المعنى، والتعبير التصويري.

ففي ستر المعنى: فكأن المعنى الخفي يستتر داخل صدفة، فلا يصل إليه المتلقي إلا بعد شقها، وكل تستر هو ميزة فنية، طالما أن كل تصريح أو وضوح هو ميزة علمية وبهذا المعنى يقول مللرميه (Mallarmé) :" أن نسمي الشيء باسمه، يعني ذلك حذف ثلاثة أرباع نشوة القصيدة، هذه النشوة التي تقوم على غبطة الاكتشاف شيئا فشيئا، والإيحاء، وهذا هو الحلم كله" [38]

والكناية وما تتسم به من خفاء تستمده من حيوية المجاز والتخييل، يقول الجرجاني:" قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح ، وأن للاستعارة مزية وفضلا وأن المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة"[39]

أما التعبير التصويري للكناية فهو بحد ذاته أبلغ وأجمل من التعبير المباشر، ويعلق الجرجاني على هذا الجانب الفني في الكناية فيقول:"إذا قلنا أن الكناية أبلغ من التصريح، أي أنك لما كنيت هذا المعنى ليس أنك زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشد ، فليست المزية في قولهم: جم الرماد، أنه دل على قرى أكثر بل أنك أثبتت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ وأوجبته إيجابا هو أشد، وأدعيته دعوى أنت بها أنطق وبصحتها أوثق " [40].

ومن ثم فإن اعتماد الكناية على الصورة في التعبير يجعلها مؤثرة في القارئ من خلال إيصال الفكرة و المعنى إلى الذهن، فعندما يقال" كسر الأنوف" للدلالة على الإرغام، فتمثل الإرغام ذلك المعنى المجرد من خلال صورة

---

(38) صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، الطبعة الأولى 1986، ص 168.

(39) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 70.

(40) نفسه، ص 71.

محسوسة نتصورها واقعا أمام أعييننا، وهذه الصورة لا تزيد في معنى الإرغام، وإنما تزيد في طريقة التعبير عنه، فتكون بذلك فنية مؤثرة وذات بعد تعبيري بياني متميز [41].

والكناية بهذا وسيلة من وسائل تصوير المعنى فنيا، لأنها تكشف عن المحاسن التي تضفي على الصورة البيانية كثيرا من الإمتاع والجمال، ويتحقق هذا عندما تقوم بدوري الرمز والتلويح، أو الإشارة إلى المعنى الأول أي أنها وسيلة إيحائية وهذا الإيحاء يقف عنده الناقد بالذوق والإحساس والعقل ، كما أن هذا الإيحاء الكنائي يضفي على المعنى إشراقات تجريدية ومن ثم يمكن أن تقول أن الكناية شأنها شأن الرمز من حيث الوضوح و الغموض، ومرجع ذلك إلى ما تنطوي عليه الرموز اللغوية من المعاني ومدى ما هنالك من صلة بين الرمز ومدلوله، وهي على كل حال لون من ألوان التعبير الجميل في موضعه ، يبعث على التفكير وإعمال الذهن إلى المعنى الثاني، ومن ثم إثبات الصفة فيه يجعلنا ننتقل من المعنى الأول إلى المعنى الثاني المتولد عنه، وهذان الحدان يوجدان معا في الذهن، ويتألف التعبير الكنائي الفني من اتحادهما ومن هنا كان للكناية وظيفة تحددها قدرتها التعبيرية التي تجعل الجمال منبثا في المعنى الثاني الملوح به، أو الموحى إليه، فهي إذا " تمثل للذهن المعنى المجرد بصورة جزئياته المحسوسة، فيدرك من ثم المعنى المقصود على أخصر طريق من غير استكراه ولا عسر" [42].

و يهمنا في هذا كله المنهج الذي اصطنعه عبد القاهر الجرجاني في بحثه للكناية، وهو منهج فريد لم يسلكه البلاغيون قبله، إذ يغلب التكامل في خطوات التناول، سواء ما تعلق بتعريف الكناية أو تقسيمها على غير المعتاد، أو بيان

---

(41) صبحي البستاني، الصورة الشعرية، ص 169.

(42) جبر ضومط، فلسفة البلاغة، ص 101.

بلاغتها وقيمتها التعبيرية في ضوء صور البيان الأخرى كالاستعارة والتمثيل، أو في إبرازه للجزئيات المتناهية والمكونة للفن الكنائي، مستعينا في ذلك بالتحليل الذي قوامه التذوق السليم للأدب العربي، "كما أن الجرجاني لم يهمل الإشارة للقرآن والحديث النبوي أثناء حديثه عن الكناية في كتابه أسرار البلاغة" [43]

و ما يمكن ملاحظته أن عبد القاهر لم يعن ببعض فروع علم البيان كالكناية والاستعارة التمثيلية عنايته ببقية الفنون الأخرى، ولكن يبقى أن ما تركه من دراسة لفنون البيان، ظل هو الأساس الذي تنهض عليه نظرية البيان إلى يومنا هذا، ولم يكن النقد الذوقي عند عبد القاهر مجرد أحكام قيمية مطلقة أو عامة، ولكنه مؤسس على قواعد منهجية متينة، وتعضده عوامل فكرية ووجدانية ،تجعله يسبر الفن كي يفاضل بين الجميل والأجمل،لأن مجال الذوق لم يقتصر عنده على الأدب فقط، بل تجاوزه إلى انتخاب النماذج الجيدة التي تربي الذوق وتعمقه لدى المتلقين ، وبملكته الذوقية والأدبية بلغ شأوا لا يطال[44] ومن ثم" استطاع أن ينتخب الأشعار التي يستخدمها في شواهده، ...ويعرضها عليك بطريقة تبهرك،وتجعلك تحس حقا أن طاقة تفكيرك تتسع،وكل صفحة وكل تحليل لبيت أو قطعة،يؤكد البناء الهندسي الذي وضعه في أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز،فهنا وهناك تتلاحق اللبنات وتتعاقب القواعد والأصول،فإذا بك أمام نظريتين متكاملتين:نظرية المعاني ونظرية البيان اللتين بهرتا العصور التالية " [45].

. خصائص الأثر الجمالي البياني: عندما حاول الجاحظ تحديد الجمال وجد صعوبة دفعته إلى القول"إن أمر الحسن أدق وأرق من أن يدركه كل من

---

(43) بشير كحيل، الكناية في البلاغة العربية، ص85.

(44)أحمد علي الدهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني،منشورات وزارة الثقافة، سورية، ط2، 2000م، ص404.

(45) شوقي ضيف،النقد/من فنون الأدب العربي، دار المعارف القاهرة، ط1964،2، ص95.

أبصره" [46] ،وقد عرف أبو هلال العسكري البلاغة بقوله: "البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن" [47].

كما أعاد عبد القاهر في كتاباته صياغة جمالية قضية اللفظ والمعنى من منظور جديد يتبنى فيه رأي الجاحظ الذي يعتبر الشعر قولا نوعيا مخصوصا تميزه الصياغة والتصوير أو النظم، فالشعر صناعة وضرب من النسج وحسن التصوير، إذ " أن فضل الشعر بلفظه لا بمعناه و أنه إذا عدم الحسن في لفظه و نظمه،لم يستحق هذا الاسم بالحقيقة " [48] وليس النظم في تصور عبد القاهر إلا معنى مشكلا تشكيلا فنيا يقوم في جوهره على الغرابة، وقد سعى عبد القاهر جاهدا لتجاوز هذه الثنائية بين اللفظ والمعنى، نحو بناء تصور ناضج لنمط القول الشعري، وقد تطلبت هذه المحاولة إعادة قراءة الموروث البلاغي والنقدي من أجل تحديد جملة من المصطلحات الممثلة للمفهومات الأساس للنظرية البيانية الجرجانية.

فمثلا يميز الجرجاني بين المعنى الذي هو "الغرض" والمعنى الذي هو "الصورة" ، فالغرض عنده هو المعنى المفارق للهيئة اللغوية(البناء النحوي والمجازي)، أما الصورة فهي المعنى الذي لا نحصل عليه إلا بواسطة الهيئة اللغوية، والبناء النحوي المجازي جزء لا ينفصل عن الصورة، وفي ذلك يقول "...وجملة الأمر أن صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ حتى يكون

([46]) علي أبو ملحم، "الجاحظ رائد الجمالية العربية"،مجلة الفكر العربي، العدد 47 لسنة:1987، ص231.

([47]) أبو هلال العسكري، الصناعتين،،تحقيق:علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية،بيروت، لبنان1986 ، ص10.

([48]) الجرجاني ،دلائل الإعجاز ، ص256.

هناك اتساع ومجاز...، واعلم أن هذا كذلك ما دام النظم واحدا، فأما إذا تغير النظم فلا بد حينئذ من أن يتغير المعنى" [49].

وإن المعنى الشعري عند عبد القاهر صياغة لغوية تنطوي على قدر كبير من الصنعة، والحذف والغرابة والتعجيب، ويتفوق البليغ الحاذق بحسن التوظيف للفظ المنضوي على المعنى، وهنا يكمن الفرق " سبيل المعاني، أن ترى الواحد منها غفلا ساذجا عاميا موجودا في كلام الناس كلهم، ثم تراه نفسه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني فيصنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق حتى يغرب في الصنعة، ويدق في العمل، ويبدع في الصياغة " [50]

وفي ضوء هذا التصور يصبح القول الشعري صورة يتضافر فيها المكون النحوي والمجازي لإحداث الأثر الجمالي في المتلقي. وقد أطلق عبد القاهر على هذا الأثر جملة من المصطلحات يكشف جميعها الأهمية التي يوليها للمتلقي في صياغة تصوره لجمالية الشعر، ولتجليات الجمالية الجرجانية التي تأتلف في محورين أساسيين هما:

1- التأثير 2- التأمل

فبالتأثير تتفاضل الأساليب وتتمايز الصور، ويعتمد الجرجاني اعتمادا كبيرا على تقدير الأثر الأدبي وما يحدثه في النفس من وقع، وتقاس الجودة بمقدار هذا الأثر ومدى إثارته لعواطف المتلقي فيقول:" ولا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها".[51] وفي أكثر من موضع أورد عبد القاهر ألفاظا تكشف عن الأثر الجمالي للغة في نفس

([49]) المصدر نفسه، ص 265.

([50]) المصدر نفسه، ص422-423.

([51]) المصدر نفسه، ص258.

المتلقي حيث يقول:"أفترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة وتحضرك عن تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها"[52]، كما يقول معلقا على لفظة لم يحسن استعمالها في هذا الموضع كما حسن استعمالها في موضع آخر: ".. تجد لها من الثقل على النفس، ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة ومن الإيناس والبهجة..." [53]

واعتبار الوظيفة التأثيرية خاصية من خصائص تلقي الشعر، فكرة تعود جذورها في الثقافة العربية إلى النص النبوي الذي ألح على سحر البلاغة ، حيث يقول صلى الله عليه :"إن من البيان لسحرا، وإن من الشعر لحكمة" بل وإن النص القرآني بداية ببلاغتة المعجزة قام على تحقيق الوظيفة التأثيرية، فيكون بذلك التأثير شعور بالنشوة والراحة الوجدانية، تسيطر على المتلقي حين يتلقى الصورة ، وهذا الإمتاع التصويري لا يحصل إلا إذا تضافر التأمل ولا يحصل هذا إلا ببذل الجهد لفهم السياق القولي وإيلائه الأهمية اللازمة للغوص في عمق معانيه :"ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى وبالمزية أولى ، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف". [54]

وأن التفكير المتدبر والتأمل المتأني تضفي استرسالا ذهنيا وجدانيا نميز بها أصناف الكلام وقوالب القول حيث أنه:"ما شرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة عمل، إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر، ونفاذ الخاطر، إلى مالا يحتاج إليه غيرهما..." [55]

([52])المصدر نفسه، ص46.
([53]) المصدر نفسه، ص47.
([54]) الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص118.
([55])المصدر نفسه ، ص127.

حيث أن الأمور الخفية والمعاني الروحانية لا يمكن أن يحصل للمتلقي علم بها:"حتى يكون مهيئا لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة،يجد لهما في نفسه إحساسا "[56]

فالتأمل أحد خصائص الأثر الجمالي في متلقي الشعر، كما أن النص الديني يدعو إلى إعمال العقل والنظر والاجتهاد وامتحان القدرة وذلك في آيات قرآنية عدة تستعمل: "أولي الألباب"، "أفلا تعقلون" و" أفلا يتدبرون" و" أولي النهى"،...

وتنسج البلاغة الجرجانية- بالموازاة مع الدراسات الأولى -علاقة وطيدة مع الدرس اللغوي الحديث، و ذلك انطلاقا من اهتمامها بالدلالة في علاقتها بالتركيب والتداول ، وكذلك اهتمامها بالأفعال الإنجازية والاستلزام الحواري، وهذا ما جعلها تحظى باهتمام الدارسين المحدثين وإعجابهم (كمال أبو ديب ، أدونيس ، محمد العمري ، محمد المتوكل ، طه عبد الرحمن ، نصر حامد أبو زيد ...)، وترتكز هذه البلاغة النصية في مقابل البلاغة التواصلية عند الجاحظ على نظرية النظم التي تجعل الكلام الأدبي مخالفا للكلام العادي ، فالنظم جوهر الشاعرية في القول الفني [57].

الخاتمة

إن النظرية البيانية الجرجانية ترتكز على أسس بلاغية لها خصوصياتها التي بسطها الجرجاني في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، وبضوابطه الجمالية التي أولاها للصور البيانية أعطى تصورا شاملا لمنهجه التحليلي والبلاغي.

(56) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص547.

(57) عمر أوكان ،اللغة والخطاب،إفريقيا الشرق،المغرب ،2001 ص 115.

1. فعنده التشبيه صورة عقلية تستوجب تأويلا ومشاركة من المتلقي في الفهم والاستيعاب فيقول:"إن ما طريقة التأول يتفاوت تفاوتا شديدان فمنه ما يقرب مأخذه، ومن ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل، ومنه ما يدق ويغمض حتى يحتاج في استخراجه إلى فضل روية ولطف فكرة". [58]، وأولى أهمية للتمثيل وفصل في تأثيره.

2. التأليف بين شيئين مختلفين في الجنس أبرز مقياس لتحقيق الأثر الجمالي للصورة ،فلا تكون التشبيهات ذات وقع قوي إلا بالجمع بين المختلفات، إذ لا يقع بها اعتداد،ولا يكون لها موقع من السامعين ولا تهز ولا تحرك حتى يكون الشبه مقررا بين شيئين مختلفين في الجنس،والتباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أقرب وأكثر تأثيرا [59]، و"كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافا في الشكل والهيئة،كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم والإئتلاف أبين، وكان شأنها أعجب، والحذق لمصورها أوجب" [60]

3. كما اعتمد عبد القاهر الاستعارة معتبرا إياها عنصرا أساسيا في خلق التأثير الجمالي، ويرى أن المشابهة في الاستعارات الخالصة صورة عقلية لا تدرك إلا بغريزة العقل ولا نعقلها إلا بنظر القلب.

4. أن من شرط البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي نجعله دليلا على المعنى الثاني في الصورة الكنائية متمكنا في دلالته، مستقلا بواسطته، يسفر بين المبدع والمتلقي أحسن سفارة، ويشير أبين إشارة، وهذه هي وظيفة الكناية، كأسلوب مؤثر جماليا في المتذوق لما لها من إيحاء،

([58]) الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص73.

([59]) المصدر نفسه ، ص127.

([60]) المصدر نفسه ، ص111.

ومن هنا جاء التصوير الكنائي صورة بيانية تقدم المعنى في إطار فني جميل.

5. وإن الحذق البلاغي الذي أوتيه عبد القاهر جعل العناصر الجمالية،من تأثير وتأمل تجتمع له كآليات يقتضيها التنظير البياني الذي خول له صياغة أفكاره البلاغية الدقيقة ، ومن ثم تمييز أصناف الكلام بالصبر على التأمل والمواظبة على التدبر ثم الوصول بعدها إلى الغاية التي تثلج الصدر وتأنس بها الروح، ويستعذبها الذوق الجمالي.

قائمة المصادر والمراجع

1. أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة،منشأة المعارف بالإسكندرية،ط1988م.
2. أحمد علي دهمان،الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منشورات وزارة الثقافة السورية،ط2000م.

3. إميل يعقوب، المعجم المفصل لشواهد اللغة العربية،دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان ، المجلد 2،ط1996 1.
4. أحمد جمال العمري، المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990.
5. بشير كحيل ، الكناية في البلاغة العربية ، مكتبة الآداب ، القاهرة، الطبعة الأولى 2004.
6. البحتري،ديوانه، شرح:يوسف الشيخ محمد،دار الكتب العلمية ،بيروت،2000م
7. جبر ضومط، فلسفة البلاغة، المطبعة العثمانية،بعبدا،لبنان،1898م.
8. الرازي، مختار الصحاح، ضبط وتخريج:مصطفى ديب البغا، دار الهدى ، الجزائر.
9. شوقي ضيف– البلاغة تطور وتاريخ،دار المعارف ،مصر.
10. شوقي ضيف، النقد/من فنون الأدب العربي/،دار المعارف القاهرة،ط1964 2
11. صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، الطبعة الأولى1986.
12. عبد القاهر الجرجاني– دلائل الإعجاز ،تقديم: محمود محمد شاكر،مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة،ط1413 3هـ– 1992م.
13. عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة، تصحيح وتعليق: محمد رشيد رضا،دار المعرفة ،بيروت، لبنان ،دط ،دت.
14. عمر أوكان ،اللغة والخطاب،افريقيا الشرق،المغرب ،2001.

15. علي أبو ملحم،"الجاحظ رائد الجمالية العربية"،مجلة الفكر العربي،العدد 47 لسنة:1987،

16. عبد الإله سليم ، بنيات المشابهة في اللغة العربية – مقاربة معرفية – دار توبقال للنشر الدار البيضاء ، المغرب 2001.

17. الفيروزأبادي ،القاموس المحيط ،ج4،القاهرة،1982

18. فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار النفائس، عمان ، الأردن، ط12، 2009،

19. ابن منظور ،لسان العرب ،ج20،قدم له:عبد الله العلايلي،إعداد:يوسف الخياط، دراسات العرب ،بيروت.

20.محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ،الطبعة الأولى ،1995.

21.محمد السيد شيخون، الأسلوب الكنائي– دار الهداية للطباعة والنشر ،ط1994؟2.

22 أبو هلال العسكري، الصناعتين ،تحقيق:علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفصل ابراهيم، منشورات المكتبة العصرية،بيروت، لبنان ،1986